

# 论周瑛对理学美学发展的贡献

傅小凡 (厦门大学人文学院哲学系 福建厦门 361005)

[中图分类号] B83-09 [文献标识码] A [文章编号] 1002-8862(2009)01-0096-04

“理学美学”这一概念的提出,首推潘立勇教授。<sup>[1]</sup>此概念提出之后,逐渐引起人们的关注。比如,邹其昌认为“生生之德”中所包含的审美境界是朱熹及其理学前辈美学思想的核心问题;<sup>[2]</sup>韩国学者河和认为,本体论的哲学美学、伦理美学和理性美学是理学美学呈现出的三大特点;<sup>[3]</sup>邓莹辉认为,“天人合一”既是理学建构的终极目的,也是理学美学所追求的最高目标和最佳境界,而这一境界主要是通过“乐”来体现。<sup>[4]</sup>虽然学界对“理学美学”的特征和内容持不尽相同的观点,但“理学美学”这一概念已逐渐被人们所接受。然而,对理学美学的研究目前基本集中于朱熹的美学思想上,对朱子后学则很少有人论及。朱熹虽然是理学美学体系的完成者,但其理论自身存在着矛盾和局限。对理学美学自身的问题,心学家曾经展开过针锋相对的批判,而理学后代学者也不断从理学内部加以纠正。这种理论自觉,必然会使理学美学处在不断更新和自我完善的进程之中。而明代理学名臣周瑛<sup>[5]</sup>,就是在自己艺术实践的基础上,将理学美学推进到一个全新的境界。其贡献主要表现在,以解决理学范畴空疏的问题为基础,概括出独具特色的理学美学范畴。其内容与所达到的境界,既有儒家的深沉,又有佛家的空灵,更有道家的飘逸,生动体现了儒释道三教圆融的理学特征,是真正意义的理学美学范畴,在中国古代美学思想中占据重要的地位。

## 一 “性情理”与“理性情”

周瑛根据自己对艺术本质的理解,认为真正的诗必须是作者真性情的表达。由此提出景、情与事“三真”的要求。他说:“诗有景,有情,有事。景真,情真,事真,便为佳作。如……‘洞庭秋色晴看雁,扬子江声夜听潮,此景真也;……‘月色无如今夜好,人情谁似故乡亲’,此情真也;……‘昨夜中秋玩月时,此心暗与故人期。故人今夜能相访,月色还来照酒卮’,此事真也。如此之类,皆是佳作。”<sup>[6]</sup>艺术的真包括景真、情真、事真,此三真不一定同时具备,若有一项便可称得上是佳作。不过,在这“三真”中,周瑛更推崇的还是情真。然而他所谓的“情”,不是人一般的自然感情,其“情真”也不是一般意义的真情实感,而是经过理性洗礼并且得到升华的情。周瑛认为,只有达到这种境界的情才是真情,才应该通过艺术作品加以表达。他说:“盖诗所以歌咏乎性情者也,性情理则诗无理矣。”<sup>[7]</sup>此处的“理”是形容词,表示性情所达到的某处状态。在周瑛看来,诗所表达的并非自然状态的情,而是经过理性疏理之后的情,是升华之后合乎理性标准的情,显然,“性情理”是理学家对艺术之情的理解。那么,什么样的情才符合这个标准呢?他说:“昔成周盛时,上而公卿大夫,下而士庶女妇,皆沐浴文武清化,而一时肺腑洗涤殆净。故其见于诗者,或温厚和平,或端庄严肃,蔼乎治世之音也。”<sup>[8]</sup>这种“性情理”的境界,是太平盛世的表现。其条件是政治清明,道德高尚,内心无积怨,心情平和温厚,如此才可能达到“性情理”。这种观点本是儒家乐论的传统<sup>[9]</sup>,不过,周瑛提出了自己的“三真”的标准,就使得传统儒家的美学观点,发生了重要的变化。因为,“情真”关键还在于“理

真”，而这“真理”还必须内化为主体的性情，如此才可能吟咏出“治世之音”来。可是，当周瑛失望地指出，这种治世之音“三代之还，不足以语此矣”的时候，这种表面上的传统儒家的论调，却隐含着对这种传统的现实意义的否认。因为，三代之所以能够做到“性情理”是因为人们生活在太平盛世，如果人们生活在昏暗的乱世及其苦难的境遇之下，人们就不可能发出“性情理”之声了。因此，当周瑛表述自己认可的“性情理”的佳作时，生动地表明了自己的审美标准。这种标准既与传统儒家迥异其趣，也不同于朱子理学美学传统。他说：“景泰中，瑛领乡荐入试春官，馆于冰崖翁先生所，适主人为吴桥主簿，以马政入闕于太仆氏，相与夜坐论及于诗。时残雪初消，明月在地，主人朗诵其作十数章，皆飘然如孤鹤横空，不可扪摸。瑛叹曰：‘兄诗之豪，一至此耶。’主人曰：‘诗不患其不能豪，患其不能驯耳。盖高抗矫激之音，不若夷平和厚之为得也。’问其所自入，曰：‘自理性情始，要使胸中如碧潭浸秋月，无一毫烟火气而后诗可言也。’”<sup>[10]</sup>这里出现了两种诗美的标准：一是“豪”，二是“驯”。所谓“豪”，如冰崖先生所形容“高抗矫激”，这是受心学影响的艺术家人所特有的率真；所谓“驯”，按照冰崖先生的解释则是“夷平和厚”，则是理学美学标准。至于由“豪”而“驯”的方法则是“自理性情始”。此处的“理”又作动词用，指通过理性的疏理，使性情达到“理”的状态的过程。可以说，“性情理”是美的境界和标准，而“理性情”，则是达到这种标准的方法。“理性情”的具体过程就是让“胸中如碧潭浸秋月”，达到“无一毫烟火气”的境地。这是一种超拔俗世，绝尘无欲的佛家之空灵；也是存天理而灭人欲的理学之静净；这“飘然如孤鹤横空，不可扪摸”，又让人想起道家那“目送归鸿”般的悠远与淡泊。此时，理学美学的范畴，不再是空疏的概念，而是使人精神为之洁澡清冷的艺术与审美的境界。

## 二 “标格”与“风韵”

理学本是儒、释、道三教圆融的结果。而这“驯”美之境界的确表现出三教圆融的特点，可以称得上是理学美学的最高境界。然而，理学的三教圆融以儒家思想为主，作为理学家的周瑛，其美学思想和艺术境界的追求，必然也是以儒家的美学理想为主。其中的关键之处就在于他把诗歌与其追求的道学理想结合在一起。这也是理学美学与道家、佛家美学不一样之处，其中的关键在于理学家对终极意义、现实生命价值与社会生活的关注和承担。周瑛说：“诗辞亦道学旁出，其抽思造意，探玄索微，出入造化，联络万汇，其高妙处与性命相流通。诗所寄非浅浅也。”<sup>[11]</sup>道学（理学）的理论旨趣的一大特点，就是对宇宙终极问题探寻，对人性本体问题的思辨，对生命意义的叩问，对人生价值的求索，这些必然都会影响到诗歌创作。而周瑛自己的确将这种种追求和思考都在其论梅之美中加以集中地表达。他说：“梅有标格，有风韵，而香影乃其余也。何谓标格？风霜面目，铁石柯枝，偃蹇错愕，古雅怪奇，此其标格也。何谓风韵？竹篱茆舍，寒塘古渡，潇洒幽独，娟洁修姱，此其风韵也。若夫水中横斜之影，月中浮动之香，虽梅本事，要之摹写其形似而已。”<sup>[12]</sup>周瑛在此提出的“标格”与“风韵”都是梅所具有的特殊的品格，而其表现外部形态的“香”和“影”都是微不足道的。审美的范畴是很难用定义说清楚的，周瑛用了一连串的形象事物对“标格”与“风韵”做了比拟，希望能够给人以直观的感受。通过这些形象，人们可以感受到：“标格”具有阳刚之美，但比阳刚复杂得多，甚至有“崇高”和“丑”的意味；“风韵”具有阴柔之美，却比阴柔更耐人寻味，可以体味出“风骨”与“淡”的遗韵。这两种境界都是梅的内在品格，是艺术创作表现的内容。如果画梅只表现“水中横斜之影，月中浮动之香”等梅花的外部形态，只能达到形似而非神似，当然也就不会是艺术的上品。

为了更加清楚地表达他自己独创的“标格”与“风韵”范畴的内涵，他接着以人的品格为例，进一步解释“标格”与“风韵”的意义与不同。而正是由梅到人的转换，使得理学美学范畴由纯粹的艺术境界，进入人格的理想境界。他说：“君大廷折辩之时，力排权贵而不少屈，此其标格可想也；及夫

放斥之余，乃甘寂寞以自修洁，此其风韵可想也。”<sup>[13]</sup>这是两种不同的人格，一种是为官于朝廷之上，面对权贵，刚直不阿，绝不屈从于强权，这就是人的“标格”，由此便可以体会到梅花的“标格”；另一种人，或者同一个人，一旦被罢黜官职，身处逆境，甚至被放逐边陲或蛮荒之地，却能够甘于寂寞，洁身自好，绝不与恶势力同流合污，这便是人的“风韵”，由此可以联想到梅花的“风韵”。这样的君子，自然是理学家追求的理想人格。这种用人的道德境界比拟艺术的审美境界，用艺术的审美境界暗喻人的精神品格的手法，依然是儒家美学的传统。不过，周瑛为了表现和维护其心目中梅的“标格”与“风韵”，反对“借梅之梗概，发泄己之情怀”<sup>[14]</sup>，因此他将含蓄之美推向了极致，这也正是其“性情理”标准的体现，也避免了心学由追求情真而走向狂放的极端。

### 三 “意”、“气”、“神”

周瑛不仅诗写得好，其书法也相当有成就。所以他对书法美的论述，也是以艺术创作实践为基础的，并且是其美学思想的进一步发挥。他说：“凡书以意为主，而气辅之，神化之。”<sup>[15]</sup>周瑛在此通过讨论书法美，提出了“意”、“气”、“神”等三个与书法艺术有关的美学范畴，也是构成书法艺术之美的三大要素。

那么，如何才能以“以意为主”，“以气辅之”和“以神化之”呢？周瑛进一步解释道：“□笔磨墨，默□□□，凡种种诸俗态，皆不入于思惟，此命于（意者也）；□□（若）风雨，□□若行兵，上不见天，下不见地，旁不见人，沛（然若有）□□，若有所归，此挟于气者也；出乎人机，入乎天机，半由□□□□□及得意处，圣智不能自知，此会于神者也。”<sup>[16]</sup>周瑛的《作字说》在《四库全书》版的《翠渠摘稿》中有许多空白处，笔者估计是残篇，便根据排版顺序将文字缺失处用“□”标出，并且在括号中根据上下文形成的语境，补充个别残漏之字。虽然，本文的全貌已经无法看到，但是根据上下文，其中的意思还是能够读出来的。这段话的核心是解释在书法创作的过程中，意、气、神的作用及其获得的方法。意的获得过程，如受命一般，并且绝不能有任何俗态。那么，这俗态究竟什么样，因文中残漏只能猜度。通过“□笔磨墨”四个字，可以推断这是进行书法创作之前对书写工具的准备，“默□□□”四字，大概是创作者的状态。如果被视为“俗态”的话，那一定是在说创作者只注意物质手段和传统技艺。对此类“俗态”不加考虑，表明周瑛所谓的艺术之“意”必然是对技艺与传统的超越。从书法创作过程的特点分析，这“□□（若）风雨”、而“□□若行兵”也许是从运思到落墨和走笔的整个过程。这不见天，不见地，不见人的形容，正是创作者走笔运锋的状态。书法创作者一旦落笔，自然是一气呵成，所以谓之“挟于气”。这“气”必定是旺盛的生命力与饱满的精神状态，在它的挟持下进行艺术创作，表明书法艺术是创作者内在生命状态和精神境界的表现。这“出乎人机”便是从个体生命与精神世界中超拔出来，那“入乎天机”，便是与天地之间的生命之机融合在一起，一种在生命意义上的“天人合一”。一旦达到这样的境界，便进入超凡入圣而不自知的境界，这就是“会于神”，是艺术创作的最高境界。用今天的话说，就是灵感的闪现，或者是艺术创作者进入迷狂状态。

“意”、“气”、“神”三者可以是一次创作过程中的不同阶段，可以是不同的创作中的不同水平和境界，也可以是一幅作品所包含的三重内容。周瑛说：“命于（意）则精，挟于气则壮，会于神则妙。意也者，由学而得之也；气也者，由养而得之也；神也者，由习忘而得之也。弗学，弗精；弗养，弗壮；弗习忘，弗能以为妙。故书之至者，意也，气也，神也，皆合而为一者也。”<sup>[17]</sup>与“意”、“气”、“神”相对应的境界则是“精”、“壮”、“妙”。“意”也就是立意，表达作者对宇宙和人生精深的思考，甚至能够表现作者的思辨过程，所以“精”；这“气”是旺盛的生命力和饱满的精神状态，更可能是虽然经过理性洗礼却依旧勃然喷涌的情感，在它的裹挟之下，创作出来的作品必然笔调雄浑、气势磅礴，有阳刚之美，有冲击和震撼力；“会于神”的时候，有几分神秘，既然入于智圣而不能自知，那也就很

难用语言描绘得清楚,因此周瑛以一个“妙”字来概括,可以理解为深邃的意境和飘渺的境界,是一种超乎名言之外,可意会不可言传的心灵体验。“意”源自于缜密的思维和精巧的构思,它有理性和知识的成分,所以是可以通过学习掌握的;“气”是生命和精神状态,需要平时的积累和修养才能获得;而“神”则是把学习到的技法全部忘掉之后,达到“全然去雕饰”的自然的境界。不学习达不到“精”,不修养不能成就“壮”,不忘掉技能和人为做作的成分就不会有“神”。因此,书法艺术的最高境界,是“精”、“壮”、“妙”的统一,其根源来自于“意”、“气”、“神”的共同作用。

总之,周瑛的美学思想代表着理学美学的重要成果,将儒家的忧患意识与高风亮节,佛家的空灵妙趣与清静澡洁,以及道家的生命意趣和淡雅飘逸,水乳交融地结合在一起。周瑛的理论努力表明,独立的理学美学范畴的开始形成。这样的美学思想成就,不仅在理学美学发展的进程中,也应该在中国美学思想的发展历史中,占据一席之地。

### 注 释

- [1]潘立勇:《理学美学初探》,《学术月刊》1995年第4期。
- [2]邹其昌:《生生之德与北宋理学美学的核心问题简论》,《湖南工程学院学报》2001年第4期。
- [3]河和:《理学美学的内涵及其特点》,《首都师范大学学报》1999年第1期。
- [4]邓莹辉:《乐:理学美学的终极关怀》,《长江大学学报》2006年第5期。
- [5]周瑛(1430—1518),字梁石,初号蒙中子,别号翠渠,学者称翠渠先生,福建漳浦人,祖籍莆田。明宪宗成化六年(1470)进士,历任广德知州,南京礼部郎中,抚州、镇远知府,四川右布政使等官职。
- [6][7][8]周瑛:《读陈节判纓诗集》,《翠渠摘稿》卷三,《四库全书》版。
- [9]“乐与政通”是传统儒家的共识,比如,白居易云:“乐者本于声,声音发于情,情者系于政。盖政和则情和,情和则声和,而安乐之音由是作焉。政失则情失,情失则声失,而哀淫之音由是作焉。斯所谓音声之道与政通矣。”参见白居易:《白氏长庆集》卷四十八。
- [10]周瑛:《梦草集序》,《翠渠摘稿》卷一。
- [11]周瑛:《题王皆山白云樵唱后》,《翠渠摘稿》卷四。
- [12][13][14]周瑛:《教使君和梅花百咏序》,《翠渠摘稿》卷二。
- [15][16][17]周瑛:《作字说》,《翠渠摘稿》卷五。

(责任编辑 徐亚莉)

### • 书讯 •

## 《国外马克思主义研究报告 2008》出版

俞吾金教授任主编,陈学明教授、吴晓明教授、张庆熊教授任副主编的《国外马克思主义研究报告 2008》(以下简称《2008年报告》),是由复旦大学国外马克思主义与国外思潮研究创新基地、复旦大学当代国外马克思主义研究中心、复旦大学哲学学院共同编撰,人民出版社出版的系列研究报告之一。《2008年报告》与《2007年报告》相比,在整体结构上基本一致,重点是对英、美、德、法、俄、意等国家马克思主义研究的基本现状、发展态势、主要问题从不同视角进行追踪研究。稍有区别的是,《2008年报告》在研究范围、对象方面做了少许调整。如:在“各主要国家及地区马克思主义研究报告(2008)”栏目中增加了日本和西班牙两国的马克思主义研究;在“流派、人物及其观点”栏目中开辟“纪念”专栏,对2007年去世的著名学者罗蒂、鲍德里亚和高兹等进行追思;2007年的“名家论坛”则易名为“年度论文”,并特别选登了齐泽克和大卫·哈维在2007年发表的研究性论文,以此凸显本报告的前沿性与动态性。该报告努力做到学术性与资料性的统一,视野、深度、主题的结合,力图全面深入地把握国外马克思主义研究动向。

(谢 静)